

Fase Resistensi Komunitas Bandung *Pirate Punk* Terhadap Industri Musik Populer di Bandung

Yanri Fajar Aghisna Nurcahyana

Noise Creator Studio House

Komplek Pasirjati, Jl. Jati Permai Blok F9 No 12B, Ujung Berung Bandung 40616

Noisecreator.id@gmail.com

ABSTRACT

*Punk is a subculture born from the resistance movement. The popular music industry is one of the things opposed by the punk community. In Bandung, music punk was threatened by the dominance of the popular music industry. The entry of industrial elites into the realm of the underground community in Bandung triggered resistance movements from the Bandung *Pirate Punk* community. The research methodology used is qualitative using resistance theory from James C. Scott. The focus of the analysis in this study is the phases of resistance from Bandung *Punk Pirate* community. The results of this study indicate that resistance from Bandung *Pirate Punk* goes through several phases, namely the movement phase, building awareness, influencing target groups and achievements. They fight by marginalizing themselves to avoid the flow of the popular music industry. This leads to creative ideas about producing, marketing, and also creating artworks. These processes are an effort to maintain the continuity of the musical activities of the punk community.*

Keywords: Punk, Resistance, Music, Industry, Popule

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik *underground*¹ adalah istilah umum yang merujuk kepada berbagai macam komunitas musik yang menggunakan musik sebagai media perlawanan terhadap suatu hal, contohnya seperti *punk*, *rock n roll*, *metal*, dan *hardcore*. Istilah *underground* sendiri merupakan sebuah budaya kontrakultur yang digunakan sebagai media perlawanan kebudayaan terhadap kekuasaan yang dominan (Taufik, 2009: 5). Musik *underground* muncul sekitar tahun 1990-an dan berkembang dengan pesat di Bandung, salah satunya adalah musik *punk*. Musik *punk* sendiri menurut Picles (2000: 29) memiliki karakter dengan menggabungkan vokal yang berteriak-teriak, permainan

an drum dengan mengandalkan kecepatan dan permainan gitar yang sederhana tetapi berpindah sangat cepat.

Punk adalah budaya subkultur, karena telah menciptakan struktur sosialnya sendiri. Piliang (1998: 213) berpendapat bahwa sekitar tahun 90-an budaya *punk* muncul sebagai budaya subkultur di Indonesia. Komunitas *punk* di Bandung berkembang pesat pada tahun 1994. Masuknya *punk* ke Indonesia tidak lepas dari pemberitaan media masa. Di Bandung kultur *punk* dikenal pertama kali sebagai bentuk musikal dan *fashion* saja, aktivitas yang dilakukan hanya sebatas bermusik dan saling *mengcopy* kaset tape *band-band underground* dunia saja. *Punk* tidak langsung hadir sebagai respon keterasingan dalam masyarakat modern di Kota Bandung.

Punk dinilai sebagai representasi baru bagi kalangan remaja. Budaya-budaya lama dianggap tidak ada yang mampu merepresentasikan diri anak muda pada masa itu. Hal-hal yang bersifat substansial baru dikenal bertahun-tahun setelah *punk* terlebih dahulu dikenal secara musikal dan *fashion* saja.

Tren musik *underground* di Indonesia mengalami pergeseran ke arah yang radikal dalam berbagai aspek pada tahun 1995-an. Sebagai tren baru dalam budaya global yang dianut remaja, ranah ini menyuarakan gerakan anti kemapanan, meliputi persoalan sosial, politik, dan ekonomi di tingkat makro dan mikro (Sen dan Hill, 2007: 177). *Punk* dianggap menawarkan kebebasan dan pemberontakan disaat sistem pemerintahan pada saat itu dinilai identik dengan fasisme. Militer menjadi pemegang roda pemerintahan utama, manakala ada seseorang yang dianggap memberontak pada negara akan dieksekusi secara militer. Di tengah kebungkaman masyarakat akan adanya ketakutan dari pemerintahan orde baru ini, *punk* di Kota Bandung mulai bergeser menjadi gerakan perlawanan. Bahkan beberapa anggota dari komunitas *punk* mulai banyak yang berkecimpung dalam ranah politik. *Punk* politik merupakan sisi lain dari sebagian *punk* yang berfokus pada kegiatan bermusik saja di komunitas *punk* Bandung (Pickles, 2001: 97). Namun keduanya memberikan andil cukup besar dalam perkembangan komunitas *punk* hingga saat sekarang ini.

Penelitian Martin-Iverson (2012: 97) menemukan bahwa pada tahun 2000-an, musik *underground* di Bandung mengalami depolitisasi dan berorientasi pada urusan gaya hidup saja. Pergeseran motif dari politik menjadi ekonomi pada akhirnya menghilangkan identitas mereka sebagai kelompok yang mengusung gerakan perlawanan. Pada tahun 2010-an, musik *underground* sudah tidak bisa dibilang

musik minoritas lagi. Masuknya elit industri seperti perusahaan rokok sebagai pihak *sponsor* pada musik *underground* mempengaruhi selera pasar. Musik *metal*, *hardcore*, *ska* dan *punk* menjadi musik yang populer dikalangan anak muda pada masa itu.

Musik populer bukan terbentuk karena adanya selera pasar yang murni, namun massa digiring oleh elit-elit yang menguasai industri untuk mendengarkan musik-musik dan *band* yang dikehendaknya. Tentunya adalah musik-musik yang dianggap sebagai komoditi menguntungkan bagi mereka. Musik *underground* identik dengan perlawanan dan semangat anak muda. Namun, justru perlawanan itulah yang menjadi nilai jual bagi elit industri untuk dikonsumsi massa. Musik *underground* sudah menjadi sebuah komoditi komersil yang dimanfaatkan pihak-pihak elit industri, terutama perusahaan-perusahaan rokok yang mendominasi *sponsorship event-event* musik di Indonesia. Imbasnya terdapat kenaikan harga dari *venue-venue* yang ada di Bandung. Selain itu, banyak *event-event* komunitas yang di akuisisi oleh pihak *sponsorship*, contohnya adalah "Bandung Berisik". Maka dari itu, komunitas tidak bisa lagi menyelenggarakan *event* tersebut tanpa persetujuan dari pihak *sponsorship*.

Sebagai kaum minoritas, *band-band* yang mengusung genre *punk* akan memiliki kegelisahan karena dominasi industri musik populer yang tidak menguntungkan mereka. Perjuangan komunitas *punk* sebenarnya terfokus dalam menemukan cara agar bisa bertahan secara konsisten pada musik *punk* yang mereka pilih. Hal ini yang menjadi landasan mereka untuk melakukan pergerakan dalam melawan dominasi industri musik populer. Industri musik populer sendiri meliputi penyelenggara *event*, *sponsorship*, pengelola *venue*², dan juga media seperti halnya radio. Musik *punk* sangat sulit mendapatkan tempat di

masyarakat, bahkan untuk mendapatkan perizinan penyelenggaraan acara pun tidak mudah. Hal ini menjadi sebuah ancaman bagi keberlangsungan komunitas musik minoritas seperti *punk*. Suatu ancaman tentu akan memunculkan resistensi baik secara terbuka maupun secara sembunyi-sembunyi. Dominasi industri musik populer tentunya akan menghambat *band-band punk* dalam memasarkan musiknya. Masyarakat tidak akan mengenal musik-musik yang tidak ditampilkan di ruang publik terbuka. Kecenderungan adanya penyeragaman selera musik karena keterbatasan wawasan masyarakat terhadap macam-macam genre musik. *Band punk* akan sulit mendapatkan ruang apresiasi sehingga penjualan rilisan ataupun *event* yang mereka dapatkan akan sangat sedikit. Hal ini merupakan situasi terjepit yang dialami oleh *band-band punk*. Sehingga perlu adanya upaya menyelamatkan diri. Jika tidak, keberlangsungan *band* tersebut akan terhenti.

Dalam melawan dominasi tersebut, komunitas Bandung *Pyrate Punk* adalah salah satu komunitas *punk* di Bandung yang memilih resistensi dengan cara mengasingkan diri sehingga terbebas dari arus industri musik populer. Namun, dalam pengasingannya, komunitas tersebut memperkuat jaringan komunitas. *Band-band* tetap memerlukan ruang apresiasi dan membutuhkan konsumen dari rilisan-rilisan karya mereka. Tanpa adanya hal tersebut, suatu *band* tidak mungkin dapat bertahan karena kegiatan bermusik tentunya membutuhkan biaya. Komunitas menjadi wadah bagi *band-band punk* baik lokal maupun luar untuk mendapat suatu *gigs*³, menjual *merchandise* dan rilisan album, ataupun untuk melaksanakan *tour*. Adanya *networking* yang baik di antara komunitas *punkers* membuat hal seperti ini menjadi memungkinkan dilaksanakan. Biasanya *gigs* yang mereka selenggarakan kebanyakan merupakan *gigs* berskala kecil

saja. Semua itu dilakukan dengan cara kolektif, baik itu dari segi tenaga dan juga biaya penyelenggaraan *gigs* tersebut.

Pada saat ini komunitas *Bandung Pyrate Punk* memiliki beberapa fasilitas yang dapat menunjang keberlangsungan kegiatan bermusik yang mereka lakukan, diantaranya adalah *studio show*, *distro*⁴, rumah singgah, hingga *event* tahunan dengan skala kecil maupun internasional. Berdasarkan fakta-fakta tersebut, budaya perlawanan dari komunitas *punk* di Bandung ini menarik untuk ditelusuri karena dalam perkembangannya, komunitas *punk* mengalami berbagai fenomena yang berkaitan dengan musik hingga dapat menjadikan komunitas tersebut bisa tetap berkembang walaupun memilih resistensi dengan cara memarjinalkan dirinya sendiri. Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis mengangkat topik penulisan tentang bagaimana fase-fase resistensi yang dilalui komunitas Bandung *Pyrate Punk* terhadap industri musik populer, dalam hal ini terfokus pada hal yang berhubungan dengan musik walaupun unsur politik sedikit dibahas oleh penulis. Hal ini merupakan satu kesatuan mengingat *punk* itu sendiri berangkat dari budaya perlawanan yang mengangkat musik sebagai salah satu media perlawanannya.

B. Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan analisis teori resistensi dari James Scott (2000). Penelitian kualitatif merupakan metode-metode untuk mengeksplorasi dan memahami makna yang oleh sejumlah individu atau sekelompok orang dianggap berasal dari masalah sosial atau kemanusiaan. Proses penelitian kualitatif ini melibatkan upaya-upaya penting, seperti mengajukan pertanyaan-pertanyaan dan prosedur-prosedur, mengumpulkan data yang spe-

sifik dari para partisipan, menganalisis secara deduktif mulai dari tema-tema yang umum ke tema-tema khusus, dan menafsirkan makna data. Penelitian ini memiliki struktur atau kerangka yang fleksibel. Cara pandang penelitian yang bergaya deduktif harus diterapkan oleh siapa pun yang terlibat dalam bentuk penelitian ini dengan berfokus pada makna individual, dan menerjemahkan kompleksitas suatu persoalan (Cresswell, 2017: 4-5).

Lokasi penelitian ini berada di Kota Bandung sebagai kota yang memiliki komunitas *Punk* besar di Indonesia. Penentuan informan dilakukan secara *purposive*. Informan yang diambil adalah individu-individu yang memenuhi kriteria dan dianggap relevan untuk menjawab permasalahan tahapan resistensi yang dilalui Komunitas Bandung *Pyrate Punk* di Bandung dalam menghadapi arus budaya *mainstream*.

James C. Scott memaknai perlawanan “sebagai usaha untuk menahan atau membalas kekuatan atau efek dari...” (Scott, 2000: 328). Dalam konteks ini, sangat cocok untuk menganalisis perlawanan komunitas *punk* yang merupakan reaksi atas dominasi industri musik populer. Menurut Scott, perlawanan di sini juga dapat kita pahami bukan hanya sebagai sebuah tindakan kolektif, ada juga tindakan yang berasal dari sikap individu. Artinya, ada perlawanan yang dilakukan secara terorganisir dan ada juga perlawanan yang dilakukan secara individu (Martinussen, 1999: 316).

James Scott menjelaskan bahwa memahami kekuasaan harus dengan cara menyebar, bukan berbentuk otoritas saja. Artinya tidak selalu berbentuk intervensi, namun dalam hal ini hegemoni juga bisa dianggap suatu bentuk kekuasaan. Kelompok yang didominasi oleh kelompok lain (penguasa) tidak akan merasa ditindas dan merasa itu sebagai hal yang seharusnya

terjadi. Dalam kasus ini industri musik populer begitu mendominasi segala bentuk kegiatan bermusik, seperti *genre*, *event-event* skala besar, perilisan album, media, dan banyak lagi hal lain yang berkaitan dengan musik. Secara tidak langsung, kaum minoritas seperti musik *underground* akan terpinggirkan dalam mendapatkan fasilitas-fasilitas tersebut, sehingga perkembangan musik *underground* sedikit terhambat dan sulit dikenal oleh masyarakat luas. Begitu juga cara memahami konflik tidak selalu frontal berhadap-hadapan dua kekuatan secara langsung, tetapi resistensi bisa dilakukan oleh siapa saja dalam bentuk yang bermacam-macam, baik secara simbolik maupun menghindar. Kekuasaan menyebar konflik tidak langsung dan perlawanan yang halus menjadikan resistensi semakin kultural.

Scott (Martinussen, 1999: 317) mendokumentasikan sejarah dan kehidupan sehari-hari masyarakat petani untuk menunjukkan cara petani melakukan perlawanan dari campur tangan negara, dan agen perusahaan ekonomi. Bentuk perlawanan tersebut yaitu teknik rendah hati (*Low Profile techniques*), sebagian bersembunyi dan menghindar, mengidentifikasi diri dengan menyeret kaki (*foot dragging evasions*) dan pasif, serta perlawanan terbuka atau penolakan terbuka (*Open rejection or struggle*). Menurut Scott bentuk perlawanan seperti itu kurang efektif, tetapi adanya alasan bagi mereka melakukannya, kelas bawah tidak ingin terbawa pola produksi kapitalis dan terjebak pada relasi kelas.

Menurut Scott (1981: 37), tujuan resistensi adalah untuk memperkecil atau menolak klaim-klaim yang diajukan oleh kelas-kelas dominan atau menghadapi kelas dominan dengan mengajukan klaim-klaim mereka sendiri. Kesadaran kolektif yang dimiliki komunitas *punk* di Bandung akan membentuk suatu gerakan perlawanan yang memunculkan suatu budaya perla-

wanan terhadap dominasi industri musik populer. Model analisis yang dipakai adalah fase-fase resistensi menurut teori yang dikemukakan Scott, resistensi biasanya memiliki serangkaian tahapan-tahapan atau fase-fase tertentu. Fase-fase tersebut ialah; (1) Fase pergerakan; (2) Fase membangun kesadaran; (3) Fase membangun gerakan; (4) Fase mempengaruhi kelompok sasaran; (5) Fase capaian atau keluaran.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Fase Pergerakan Komunitas Bandung *Pirate Punk*

Menurut persepsi Scott (Lucky, 2013:5) resistensi akan muncul akibat adanya kegelisahan ataupun keresahan yang mengancam keberlangsungan hidup kelas bawah. Fase ini berangkat dari adanya ketidakpuasan, kekesalan ataupun kemarahan dari individu. Menurut Scott (1990: 109), manusia memiliki hasrat untuk mendapat kebebasan dan otonomi ketika terancam oleh penggunaan kekuatan. Hasrat tersebut mengarah ke reaksi oposisi, Scott mengemukakan jika dilihat dari penyebabnya terjadinya resistensi bisa dibagi menjadi dua kategori yaitu, akibat konfrontasi langsung dan yang kedua adalah akibat adanya efek dari sebuah dominasi. Untuk memahami adanya fase pergerakan dari komunitas Bandung *Pirate Punk*, maka harus ditemukan penyebab dari adanya resistensi tersebut. Telah dijelaskan sebelumnya bahwa di Bandung kultur *punk* dikenal sebagai bentuk musikal dan *fashion* saja pada awal kemunculannya. Dapat dipahami jika *punk* yang muncul di Bandung pada awalnya bukan merupakan efek dari suatu dominasi.

Pada tahun 1994, adanya penangkapan anak *punk* pada saat malam tahun baru yang berjumlah sekitar 60 orang di Bandung (Pickles, 2001: 102). *Punk* dianggap sebagai sampah masyarakat yang meresahkan

warga. Mereka ditangkap dengan tujuan pembasmian dari kaum *punk* di Bandung. Namun hal ini justru menjadi paradoks dengan tujuan awal dari aparat setempat. Peristiwa ini justru menjadi titik balik munculnya gerakan *punk* politik di Bandung. Kejadian ini bisa dianggap sebagai cikal bakal fase pergerakan yang dilakukan oleh komunitas *punk* di Bandung. Pada setiap individu yang ditangkap, tentunya menimbulkan rasa kecewa maupun kekesalan.

Dalam perspektif Scott, konfrontasi langsung seperti penindasan, penghukuman, atau perampasan berpotensi memunculkan resistensi. Faktanya, penangkapan komunitas *punk* secara serentak di Kota Bandung memicu adanya kebencian dari para komunitas *punk* terhadap pihak aparat. Kebencian dari tiap individu tentunya akan menjadi semakin besar jika dibicarakan dengan orang yang mengalami kebencian yang sama. Pada masa ini, resistensi komunitas *punk* di Bandung masih tertuju pada aparat dan pemerintahan dan sifatnya cenderung kepada resistensi terbuka yang Scott sebut dengan istilah *struggle* ataupun *open rejection*. Ranah musik belum menjadi fokus resistensi karena masih berbicara mengenai komunitas *punk* di Bandung secara keseluruhan. Pickles (2000: 67) menilai bahwa selama masa reformasi, sikap oposisi dari *punk* di Indonesia terlihat pada konstruksi identitas kolektif baru dan gerakan radikal yang berkontribusi untuk perubahan sosial.

Imbas dari adanya resistensi tersebut ialah masuknya komunitas *punk* ke ranah politik dengan mendirikan organisasi yang bernama Forum Anti Fasis (FAF). Organisasi ini aktif dalam membuat *fanzine*⁵ bertema pemberontakan dan perjuangan rakyat. Selain membuat *fanzine*, anggota dari FAF sendiri tergabung bersama para mahasiswa pada masa itu dan aktif dalam aksi-aksi demonstrasi. Kemunculan FAF

merupakan awal hadirnya *punk* yang berpolitik yang merupakan manifestasi dari gerakan-gerakan *punk* dunia seperti yang terjadi di Inggris dan Perancis dalam perlawanan memperjuangkan hak-hak rakyat yang dinilai tidak mendapatkan keadilan.

FAF kemudian bergabung dengan Partai Rakyat Demokratik (PRD), partai radikal yang fokus melawan rezim Presiden Soeharto pada masa itu. FAF berperan dalam pembentukan gerakan komunitas *punk* yang mengarah pada pergerakan politik. Mereka menamai komunitas ini sebagai *punk* politik, komunitas ini memiliki *fanzine* yang bernama Merah Hitam dan Kontra Budaya.

Sebagian kaum *punk* memilih untuk tidak peduli terhadap politik dan tetap fokus pada kegiatan bermusik dan gaya hidup *punk* itu sendiri. Pada masa ini merupakan awal dari pemisahan identitas dari komunitas *punk* itu sendiri, banyak orang dari kaum *punk* di Bandung tidak suka untuk terlibat langsung ke ranah politik seperti yang dilakukan *punk* politik. Sebagian komunitas *punk* memilih untuk berfokus pada kegiatan bermusik saja sebagai bentuk resistensinya.

Bandung *Pirate Punk* merupakan salah satu komunitas yang memilih untuk fokus dalam ranah musik sebagai wujud dari resistensi yang mereka lakukan. Resistensi yang dilakukan sudah mengarah pada industri musik. Pada tahun 2006 fenomena masuknya *sponsorship* ke *event-event* musik *underground* mulai muncul. Salah satu yang paling gencar adalah perusahaan rokok besar yaitu PT. Djarum, imbasnya terdapat kenaikan harga dari *venue-venue* yang ada di Bandung. Pada masa ini *venue* musik merupakan sesuatu yang sulit didapat karena sulitnya mendapat perizinan dari pihak polisi. Komunitas *underground* mulai mengalihkan *event* ke tempat yang lebih

kecil dan tertutup seperti cafe, garasi, ataupun studio musik.

Pada tahap ini fase pergerakan resistensi dari komunitas Bandung *Pirate Punk* bukan lagi dikarenakan adanya konfrontasi secara langsung. Pola resistensinya pun sudah tidak berupa *struggle* ataupun *open rejection*. Namun, masuknya elit-elit industri yang mulai mendominasi industri musik di Bandung memunculkan efek yang berimbas pada komunitas seperti Bandung *Pirate Punk*. Inilah yang Scott sebut sebagai resistensi yang diakibatkan efek secara tidak langsung. Dominasi ini ternyata berimbas pada komunitas *punk*, banyak diantara komunitas selain Bandung *Pirate Punk* yang akhirnya terbawa dalam arus industri musik populer. Menurut Aulia (Xiao, 2018: 172), banyak *punkers*⁶ mengaku sebagai penganut paham anarki atau bisa disebut sebagai kaum anarkist. Namun mereka memilih untuk membuat *event* di pangkalan militer dengan cara menyewa tempatnya agar mereka tidak berurusan dengan polisi dalam hal membuat perizinan. Hal seperti ini tidak bisa dikatakan sebagai kaum anarkist, mereka beralasan bahwa fakta inilah yang terjadi di komunitas *punk* di Indonesia. Pangkalan militer adalah opsi paling realistis dikarenakan biaya sewa yang lebih murah tanpa harus membayar lagi biaya perizinan dan lain-lain.

Dari fakta diatas, ternyata adanya efek beruntun yang ditentang oleh komunitas Bandung *Pirate Punk*. Pertama adalah efek dari masuknya elit-elit industri ke ranah musik *underground*. Yang kedua adalah lunturnya etos kerja DIY dari komunitas *punk* itu sendiri. Menurut Artiani (2011: 47) DIY adalah segala sesuatu harus dilakukan sendiri atau mandiri, sendiri bukan berarti dilakukan tanpa bantuan orang lain. Maksud dari mandiri tersebut adalah dilakukan tanpa bekerja sama dengan segala sesuatu yang berhubungan dengan kapitalis. Subkultur *punk* yang termasuk

dalam gerakan *underground* memaknai DIY tidak terbatas pada mekanisme produksi dan distribusi produk kultur *punk*. DIY dimaknai lebih dalam sebagai pedoman bagi *punk* dalam setiap aktivitas. Menurut Moran (2010: 5) DIY tidak hanya yang sebatas pada musik saja. DIY memungkinkan setiap orang ataupun *band* untuk membuat *tour* mereka sendiri, rilis album mereka sendiri, dan membagikan ide-ide dari materi yang mereka buat melalui *fanzine*.

Bandung *Pirate Punk* menganggap bahwa kaum *punk* yang menyelenggarakan *event* di pangkalan militer sudah tidak bisa disebut sebagai kaum *anarchist*⁷, melainkan kaum *anti-anarchist*. Menyadari ancaman tersebut, Bandung *Pirate Punk* memilih untuk mengasingkan diri agar tidak terbawa oleh arus industri musik populer. Maka dari itu komunitas Bandung *Pirate Punk* mulai memperkuat diri untuk melawan efek dari adanya arus industri musik populer yang terbukti dapat merusak keberlangsungan dari komunitas *punk*. Menurut Scott (Martinussen 1999: 317) upaya bersembunyi dan menghindari semacam ini juga termasuk pada pola resistensi yang dia sebut sebagai *foot dragging evasions*.

B. Fase Membangun Kesadaran Komunitas *Punk* Bandung

Perlawanan yang dilakukan oleh Bandung *Pirate Punk* adalah melawan adanya efek dominasi dari industri musik populer. Hal ini berbeda dengan yang di analogikan oleh Scott mengenai resistensi yang dilakukan oleh para petani di Asia Tenggara. Moral ekonomi yang terbentuk pada masyarakat petani di Asia Tenggara



Gambar 1.
Salah satu rilisan album
Band *punk* yang bernama *Milisi Keco*
(Dokumentasi: *Milisi Keco*, 2016)

yakni hubungan *patron-klien*. *Patron* secara etimologis bermakna seseorang yang memiliki kekuasaan (*power*) sedangkan *klien* adalah bawahannya. Pola hubungan *patron-klien* tentu menempatkan *klien* pada posisi lebih rendah dari *patron* yang memiliki kedudukan lebih tinggi (Scott, 1983: 4). Resistensi pada komunitas Bandung *Pirate Punk* bukan diakibatkan adanya hubungan *patron-klien*. Pada penelitian ini Bandung *Pirate Punk* adalah pihak yang menerima efek dari dominasi industri musik populer sehingga bukan merupakan hubungan antara pemegang kuasa dan juga bawahannya.

Upaya yang dilakukan komunitas Bandung *Pirate Punk* bukan bermaksud meniadakan dominasi dari industri musik populer. Namun resistensi yang mereka lakukan atau upaya untuk melawan dan menahan efek dari adanya dominasi tersebut. Efek tersebut adalah produk dominasi yang mengganggu keberlangsungan komunitas *punk*. Scott juga berpandangan bahwa resistensi tidak selalu bersifat berhadap-hadapan, dalam artian ada pihak yang melawan dan ada pihak yang berkuasa secara langsung. Pelaku industri

musik populer bukan sesuatu yang dituju secara jelas oleh Bandung *Pirate Punk*, perlu ditekankan bahwa efek dari arus industri musik populer inilah yang ditentang oleh komunitas tersebut.

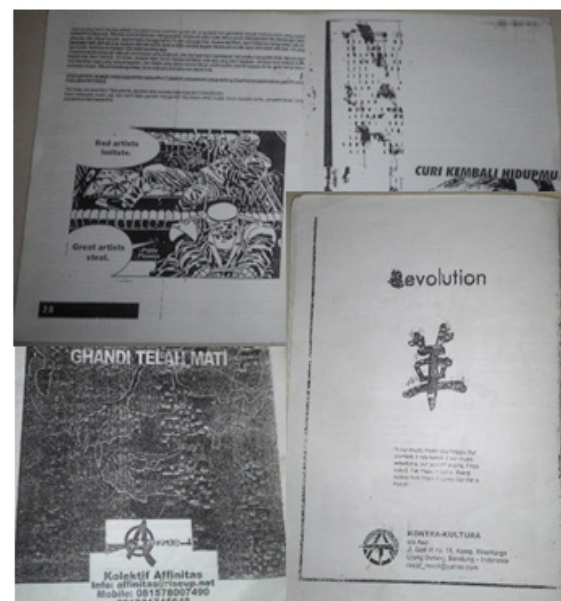
Dalam fase ini, Bandung *Pirate Punk* mencari cara alternatif untuk menandingi dominasi industri musik populer. Seiring dengan perkembangan media informasi digital yaitu internet, Bandung *Pirate Punk* memiliki akses untuk berinteraksi dengan komunitas *punk* lain di berbagai belahan dunia. Awal dari fase ini adalah pada saat mereka diminta membuat sebuah *gigs* untuk *band* dari Bath, Inggris yang bernama *Sevent Crowns*. Setelah menggelar *show*, Kunk berdiskusi dengan Marcus yang merupakan vokalis dari *Band Sevent Crowns*. Perbincangan dengan Marcus, ini memberikan informasi tentang etos kerja DIY⁸ yang dimiliki oleh komunitas *Pirate Punk* di seluruh dunia. Etos kerja DIY ini merupakan bentuk dari pola resistensi *foot dragging evasion*. Karna secara pasif, etos kerja DIY berusaha untuk sebisa mungkin tidak terlibat dengan arus industri populer. Para pelaku DIY pada komunitas *punk* memilih untuk memisahkan diri dari arus industri populer. Artinya, ini merupakan bentuk pelarian yang sesuai dengan pola *foot dragging evasion* seperti yang dikemukakan oleh Scott.

Dengan adanya jaringan pertemanan ini, kesadaran dari komunitas Bandung *Pirate Punk* mulai terbentuk. Mereka mulai memiliki keberanian dan harapan untuk membangun komunitas secara DIY di masa mendatang. Setelah memahami konsep DIY yang dimiliki *Pirate Punk*, kemudian mereka mulai berdiskusi dengan sesama musisi *punk*. Pada akhirnya mereka memutuskan untuk membuat komunitas *Pirate Punk chapter* Bandung. Berbekal pengetahuan DIY, beberapa anggota dari komunitas Bandung *Pirate Punk* mulai aktif membangun kesadaran komunitas dengan berbagai cara.

1. Fanzine

Menurut Duncombe, *fanzine* biasanya merupakan proyek individu yang sangat pribadi produk dari inisiatif satu orang, tetapi mereka juga diproduksi dalam konteks dan untuk berkontribusi pada komunitas dengan cakupan komunikasi yang lebih luas (Frans, 2017: 206). Beberapa *fanzine* sangat berpengaruh dikalangan komunitas *underground*. *Fanzine* memberikan informasi seputar musik, budaya, politik, sejarah, filsafat, dan gerakan komunitas *underground*. Sejak tahun 1990-an, *fanzine* berperan penting dalam membangun kesadaran sosial dan politik di kalangan pemuda *underground*. Menurut Duncombe *fanzine* telah berperan penting dalam personalisasi politik di dalam budaya DIY dan *anarchist-punk* (Frans, 2017: 206).

Di Bandung, komunitas *punk* memproduksi *fanzine* yang mencakup masalah musik dan politik. *Fanzine* menjadi ruang terbuka untuk mengatasi masalah yang tidak bisa diliput oleh media populer. Komunitas *punk* memilih fotokopi dalam produksi *fanzine* sehingga biaya percetakannya murah.



Gambar 2.
Fanzine Evolution yang bermuatan politik.
(Dokumentasi: Yanri Fajar, 23 November 2018)

Menurut Ucok, keistimewaan komunitas di Bandung bukan saja berkaitan dengan distribusi, perekaman dan produksi saja. Cara mereka berkomunikasi pun dianggap memiliki kekhasan tersendiri. Tradisi gerakan *punk* mengarah pada pembentukan komunikasi yang baik antar individu dalam sebuah komunitas. Hal itu berfungsi untuk mengembangkan rasa kebersamaan, kolektivisme dan kerjasama antar anggota (Pickel, 2000: 35). Komunikasi komunitas *punk* di Bandung dalam membangun kesadaran didukung oleh beberapa alat komunikasi. Selain bertemu langsung, *fanzine* dan selebaran juga sering dipakai untuk menyampaikan pesan seseorang ke individu lain di komunitas tersebut.

Menurut Ucok (Pickles, 2000: 36) hampir setiap komunitas *underground* di Bandung memproduksi *fanzine* sendiri. Contohnya, kalangan *Straight-Edge*⁹ memproduksi dua *fanzine*. Pertama adalah *Edge News* yang memberikan informasi mengenai gerakan *straight edge*. Kedua adalah *Black Lines: Newsletter kolektif sXe 'ultramilitance'* Bandung yang diproduksi untuk berdialektika dan berusaha agar gerakan *straight edge* dapat berkontribusi nyata bagi kehidupan sosial. Dari fakta tersebut dapat terlihat adanya upaya untuk membangun kesadaran dari komunitas dengan membagikan informasi-informasi dan pengetahuan sesuai dengan tujuan yang ingin di capai dari tiap pembuat *fanzine* tersebut.

2. Media Sosial

Media sosial menjadi salah satu alternatif selain *fanzine* yang digunakan oleh komunitas Bandung *Pirate Punk* dalam membangun kesadaran. Selain murah akses yang dapat dijangkau juga cukup luas. Biasanya media sosial dipakai oleh komunitas dan juga *band* dalam memberikan informasi seputar pemahaman yang mereka miliki mengenai

etos kerja DIY maupun info-info seputar komunitas ataupun *band* itu sendiri. Secara individu, anggota dari komunitas juga banyak yang memiliki *blog* aktif. Blog tersebut biasanya digunakan mengulas sebuah *event*, perilisan album ataupun wawancara terhadap musisi ataupun isu-isu seputar komunitas *punk* itu sendiri.

Tercatat akun komunitas facebook komunitas Bandung *Pirate Punk* diikuti sekitar 5900 orang. Sedangkan *Myspace* dari Bandung *Pirate Punk* tercatat diikuti sekitar 21.000 pengguna lain. Distro mereka yaitu Perompak *Record Shop* memiliki akun facebook yang diikuti lebih dari 6800 orang. Diluar dari *fanspage* yang dimiliki oleh masing-masing *band* yang tergabung dalam Bandung *Pirate Punk*, akun khusus dari komunitas tersebut pun sangat aktif memberitakan isu-isu ataupun informasi seputar komunitas.

3. Fase Membangun Gerakan Komunitas *Punk* Bandung

Menurut Scott, fase membangun gerakan ini meliputi pengorganisasian gerakan, perumusan tujuan dan strategi mobilisasi aksi. Manifestasi dari fase ini adalah cara-cara kekerasan atau *violent* seperti aksi demo yang mengarah pada kerusakan dan pengrusakan (Scott, 1990: 5). Fase ini dilalui dengan melakukan diskusi dengan anggota untuk merumuskan taktik perlawanan, tuntutan, dan penentuan hari dalam melakukan aksi perlawanan. Pada kasus komunitas Bandung *Pirate Punk*, perlawanan yang dilakukan bukan mengacu pada sebuah aksi masa semacam demonstrasi ataupun konfrontasi langsung. Apa yang dianalogikan oleh Scott pada fase ini adalah pengkondisian masa secara terstruktur untuk akhirnya melakukan taktik-taktik perlawanan secara terbuka. Komunitas Bandung *Pirate Punk* tidak melalui fase tersebut. Diskusi sering

dilakukan oleh komunitas ini. Namun diskusi tersebut hanya dilakukan untuk komunitas itu sendiri, dalam hal ini adalah isu-isu seputar pemberdayaan komunitas agar lebih baik lagi di masa mendatang. Diskusi biasanya dilakukan ketika akan melaksanakan *event*, penggalangan dana, pembuatan fasilitas maupun diskusi-diskusi lain yang sifatnya intern. Memang, secara konsep diskusi ini dilakukan untuk membicarakan upaya untuk melawan efek dari industri musik populer. Namun, bentuk resistensi pada komunitas Bandung *Pirate Punk* bukan bersifat revolusioner. Mereka tidak menuntut secara jelas seperti hendak menghapuskan sistem yang mengakibatkan adanya dominasi tersebut. Namun upaya disini dapat diartikan melawan secara tidak langsung dengan mencari cara alternatif sebagai tandangnya.

4. Fase Mempengaruhi Sasaran Kelompok Komunitas Bandung *Pirate Punk*

Scott (Lucky, 2013: 7), menjelaskan bahwa pada fase ini, tugas dari gerakan adalah mempengaruhi publik lawan menjadi partisipan dan mendorong partisipan pasif menjadi kekuatan aktif. Fase ini juga mendorong opini publik agar menjadi pihak yang bersikap pro terhadap kelas bawah. Pada komunitas Bandung *Pirate Punk*, upaya semacam ini secara konsisten terus dilakukan. Tujuan dari Bandung *Pirate Punk* sendiri adalah memperkuat koloni yang memilih marjinalisasi dari arus industri musik populer. Semakin banyak yang berpihak kepada mereka, maka keberlangsungan dari komunitas tersebut akan semakin terjamin. Bandung *Pirate Punk* mengajak untuk mengembalikan etos kerja DIY yang semakin luntur dikalangan komunitas *punk*. Fase ini tercermin dari aktivitas yang

dilakukan oleh komunitas Bandung *Pirate Punk*, tujuannya agar upaya menandingi dominasi dari arus industri musik populer di Bandung bisa semakin terealisasi.

Band menjadi etalase yang menginspirasi kaum *punk* dengan apa yang mereka lakukan. Capaian *band* seperti rilisan album, *merchandise* ataupun seperti tour ke luar negeri dengan mengandalkan jaringan pertemanan merupakan daya tarik yang cukup kuat untuk mempengaruhi komunitas *punk*. Keberhasilan yang mereka lakukan akan memberikan harapan bagi komunitas *punk* lainnya untuk melakukan hal yang serupa. Semakin banyak capaian yang diraih sebuah *band*, semakin banyak kaum *punk* yang terinspirasi dari apa yang dilakukan oleh *band* tersebut.

Selain *band*, *event* juga merupakan ruang terbuka untuk mempengaruhi sasaran komunitas. Pada setiap *event*, akan adanya komunitas lain yang berminat mendatangi *event* tersebut. Biasanya, *event* dari komunitas *punk* akan menampilkan *band-band punk* untuk tampil di depan publik serta mengedepankan keintiman interaksi para musisi dan penontonnya sendiri. *Event* seperti inilah yang secara konsisten dilaksanakan oleh komunitas Bandung *Pirates Punk*. *Event* bukan semata-mata suatu tempat untuk mengapresiasi pertunjukan musik, *event* ini juga berfungsi sebagai ruang komunikasi antar sesama *punk* secara individu. *Band-band* yang tampil maupun para pengunjung selalu melakukan komunikasi aktif. *Band* bukan dipandang sebagai *superstars* seperti pada industri musik populer. Para personil *band* pandang sebagai sesama komunitas *punk* biasa, sehingga tidak ada jurang pemisah antara personil *band* dan pengunjung dalam sebuah *event* komunitas *punk*. Komunikasi seperti inilah yang memberi peluang bagi komunitas Bandung *Pirate Punk* sebagai sarana mempengaruhi sasaran.

Komunitas Bandung *Pirate Punk* memiliki beberapa *event* kolektif yang diselenggarakan guna memberi ruang apresiasi bagi *band-band* yang tergabung dalam komunitas tersebut. Diantaranya ada *event* yang digelar satu bulan sekali, tiga bulan sekali, bahkan ada juga yang digelar setiap satu tahun sekali yang berskala internasional. Semakin banyak *event* dibuat, maka akan semakin banyak sasaran kelompok yang terpengaruhi. Semakin banyak yang menjadi pro terhadap mereka, maka akan komunitas tersebut akan berkembang ke arah yang lebih solid. Salah satu *event* unggulan yang dimiliki Bandung *Pirate Punk* adalah *Libertad Fest* yang merupakan *event* dengan skala internasional.

Libertad Fest merupakan satu-satunya *event* tahunan yang dimiliki oleh Bandung *Pirate Punk*. Biasanya *event* tahunan ini diadakan di sebuah pulau atau pantai yang jarang ada penghuninya. Walaupun berbeda tempat di setiap tahunnya, dalam *flyer* mereka akan tetap cantumkan bahwa lokasi *event* tahunan ini bertempat di *Poison Island*. Hal ini dilakukan agar terlepas dari campur tangan pihak aparat perizinan. Untuk itu, hanya komunitas *punk* itu sendirilah yang benar-benar

tahu dimana dan kapan *Libertad Fest* ini dilaksanakan. *Band* yang ditampilkanpun terbilang cukup banyak. Bukan saja hanya *band* lokal, beberapa *band* dari luar negeri pun biasanya hadir untuk ikut bagian dalam *event* tahunan ini.

Libertad Fest merupakan *event* yang cukup bergengsi dikalangan komunitas *punk*, mereka menganggap *event* tahunan ini adalah sebagai sebuah acara sakral. Seperti semboyan dari acara ini sendiri yaitu "*Years of No Lord*". Hal ini sesuai dengan makna dari P.U.N.K itu sendiri yaitu *People United Not Kingdom* yang berkaitan dengan kebebasan berekspresi yang mereka inginkan.

Pada *event* ini setiap orang yang ingin hadir diharuskan patungan dengan biaya yang telah disepakati bersama oleh panitia untuk menutupi segala hal yang bersangkutan dengan biaya penyelenggaraan. *Libertad Fest* bukan hanya menjadi sebuah ajang untuk berapresiasi para komunitas *punk*. Dalam *event* yang dilaksanakan 3 hari 2 malam ini, terdapat beberapa rangkaian acara yang salah satunya mengadakan bazar *merchandise* dan karya musik. Dalam *event* ini bisa ditemukan berbagai macam rilisan dari luar negeri khususnya Asia



Gambar 3.
Pelaksanaan *event Libertad Fest*
(Dokumentasi: Bandung *Pirate Punk* 22 Januari 2015)

Tenggara. Setiap *band* dan *punkers* biasanya membawa *merchandise* berupa pakaian, CD, *emblem*, dan barang-barang lainnya seperti makanan khas untuk dijual pada saat acara bazar tersebut. Banyaknya pengunjung merupakan peluang besar untuk menjual berbagai macam *merchandise* dan karya musik

5. Fase Capaian Komunitas Bandung *Pyrate Punk*

Dengan memiliki berbagai teknik pelaksanaan *event* musik dan juga penjualan serta produksi karya seni, komunitas Bandung *Pyrate Punk* bisa mencapai tujuannya dalam melawan dominasi dari industri musik populer. Capaian yang ingin didapat oleh komunitas Bandung *Pyrate Punk* adalah terciptanya upaya saling menghidupi di antara sesama komunitas dengan mengedepankan sistem kerja kolektif dengan memegang teguh etika DIY. Dengan cara seperti itu, diharapkan mereka bisa melawan arus industri musik populer. Hasilnya adalah produktifitas dari para *band* yang berada dalam komunitas menjadi sangat tinggi. Selain itu, dengan menjalin jaringan pertemanan yang baik dengan para komunitas lain di luar Bandung menjadikan komunitas Bandung *Pyrate Punk* menjadi komunitas yang sangat solid. Artinya, sangat memungkinkan bagi mereka untuk melawan arus industri musik populer dengan cara-cara yang telah mereka jalankan. Melihat dari apa yang telah mereka kerjakan, sangat wajar bila komunitas ini dapat bertahan secara konsisten hingga pada saat ini.

Scott berpendapat bahwa praktik dan wacana perlawanan tidak dapat terjadi tanpa mengakui koordinasi dan komunikasi dalam kelompok bawahan. Agar itu terjadi, kelompok bawahan harus membuat ruang sosial yang terisolasi dari kontrol dan pengawasan kelas atas.

Dengan menentukan bagaimana ruang sosial tersebut dibuat dan dipertahankan, memungkinkan untuk beralih dari individu yang menolak subjek fiksi-abstrak ke sosialisasi praktik dan wacana penentangan (Scott, 1990: 118). Jika berbicara mengenai ruang sosial, Bandung *Pyrate Punk* memiliki rumah singgah yang diberi nama *Pirata House*. Rumah singgah yang dibangun dari hasil kolektif para anggota Bandung *Pyrate Punk*, dana didapat dari sumbangan pribadi para anggota maupun sumbangan dari *pyrate punk* di berbagai belahan dunia lainnya. Selain itu, dana didapat dengan cara menjual *merchandise* Bandung *Pyrate Punk* itu sendiri. Sebuah *gigs* juga biasanya dibuat dalam rangka penggalangan dana. *Band* yang tampil diibaratkan sebagai donatur karena seluruh hasil penjualan tiket, diperuntukkan pembangunan rumah singgah tersebut. Hal ini mencerminkan betapa kuatnya usaha dari komunitas Bandung *Pyrate Punk* dalam rangka memajukan komunitasnya. Hampir setiap tahunnya berbagai fasilitas diperbaharui.

Forum atau diskusi tentang beberapa hal yang meliputi penyelenggaraan *gigs* hingga pembuatan sarana bagi Bandung *Pyrate Punk* rutin dilakukan di *Pirata house* ini, termasuk permasalahan di luar komunitas. Inilah bentuk dari kebulatan suara yang dilakukan oleh Komunitas Bandung *Pyrate Punk*. Permasalahan yang dihadapi akibat adanya dominasi dari elit-elit industri sebisa mungkin diselesaikan bersama melalui sebuah diskusi. Hal ini juga memperkecil kemungkinan adanya gesekan di sesama anggota karena adanya ketidaksepahaman. Perilaku seperti ini mencerminkan bahwa segi kolektivitas Bandung *Pyrate Punk* bukan saja dari hal-hal yang bersifat materi. Penggalangan dana yang bersifat materi ataupun kerja gotong royong guna menunjang keberlangsungan komunitas *punk* bukanlah satu-satunya hal yang mencerminkan kolektifitas.

Saling bertukar informasi mengenai ilmu pengetahuan dan berbagai hal lain pun menjadi sebuah ciri dari kolektivitas yang terjalin di antara sesama *punkers*, yang pada akhirnya hal seperti ini akan mendatangkan sebuah keuntungan dari segi benefit yang berujung pada keuntungan profit.



Gambar 4.
Flyer diskusi pembuatan studio show
(Dokumentasi: Bandung *Pirate Punk*, 14 Juni 2015)

Hasil manifestasi dari gerakan perlawanan yang dilakukan oleh komunitas Bandung *Pirate Punk* terhadap industri musik populer dapat terlihat. Selain memiliki *event-event* yang dibuat secara swadaya, komunitas Bandung *Pirate Punk* juga memiliki distro dan *studio show* sendiri. Hal ini sangat menunjang kegiatan mereka dalam bermusik. Distro adalah toko yang menjual segala jenis *merchandise* yang dirilis oleh komunitas *punk* itu. Salah satunya adalah “*Perompak Record Shop and Distributions*” yang berlokasi di Pasar Antik Cikapundung Lantai 3 – FS37 Bandung. Toko ini merupakan milik *Kunx* yang merupakan anggota dari Bandung *Pirate Punk*. Distro ini menjual rilisan dari *band-band punk* baik itu lokal maupun dari *band-band* luar, baik dalam melaksanakan *gigs tour* ataupun dalam proses perilisan album maupun *merchandise*. Dengan cara seperti itu komunitas dan *band* bisa menghidupi dirinya sendiri.

Band menjadi lebih mudah menjual *merchandise* dan rilisan albumnya tanpa harus terbawa oleh arus industri musik populer. Dalam melawan dominasi dari Industri musik populer Bandung *Pirate Punk* juga mampu menciptakan metode penjualan *merchandise* yang jarang dilakukan oleh komunitas lain, penjualan *merchandise* yang baik bagi komunitas Bandung *Pirate Punk* merupakan salah satu cara agar sebuah *band* bisa melaksanakan kegiatan bermusik secara konsisten. Segmentasi dari komunitas *punk* memang sangatlah terbatas, bahkan bisa dibidang mereka sendiri yang membatasi hal tersebut. Hanyaah sesama komunitas *punk* dan beberapa penikmat musik dari komunitas *underground* lain yang biasanya mengetahui rilisan-rilisan dari komunitas *punk* tersebut. Namun dengan banyaknya jumlah komunitas *punk* di berbagai daerah pada saat ini dan juga adanya jaringan yang luas dengan komunitas *punk* lain di seluruh dunia menjadikan hal tersebut bukanlah sebuah kendala yang berarti. Selain dengan menitipkan barang-barang di distro dan juga melakukan pemasaran online.

Ada beberapa cara yang tidak dilakukan komunitas *underground* lain dalam hal pemasaran, seperti penjualan karya musik dalam melalui sebuah *event*. Biasanya *event* seperti ini digelar untuk menjual rilisan album dari *band*. Setiap orang yang membeli tiket biasanya berhak mendapatkan CD dari *band* tersebut, kemudian ada juga metode penjualan dengan cara bekerja sama dengan panitia dari kota lain untuk menjualkan sejumlah *merchandise* mereka terlebih dahulu. Biasanya dalam jangka waktu 1-2 bulan sebelum *event* tersebut digelar, *band* mengirimkan sejumlah *merchandise* untuk dijual oleh panitia. Harganya pun biasanya dibawah dari harga yang biasa dijual di distro-distro, dengan metode penjualan

seperti ini kekurangan biaya akomodasi yang disediakan oleh panitia yang mengundang *band* tersebut akan tertutupi. Hal ini menjadi sebuah capaian bagi *band* dan juga panitia, karena kekurangan biaya akomodasi ditanggulangi dari hasil penjualan *merchandise* tanpa harus mendatangkan pihak sponsor.

Bandung *Pirate Punk* juga sudah memiliki *studio show* untuk mempermudah penyelenggaraan *event* secara mandiri. Studio tersebut diberi nama "Club Racun". "Club Racun" adalah sebuah *studio show* yang berfungsi sebagai ruang berapresiasi bagi band-band *punk* yang tergabung dalam komunitas tersebut. Band-band dari luar Bandung yang melaksanakan *tour* juga biasanya menggelar *gigs* disini. Di "Club Racun" tersedia fasilitas lengkap seperti *mixer*, *sound system*, *amhply*, satu set drum serta gitar dan bass. Untuk *lighting* pun terkesan unik mereka memasang lampu-lampu di dinding *venue* sehingga terlihat unik. Pada awalnya "Club Racun" merupakan sebuah kolam ikan dengan kedalaman 120 cm dengan luas 5x9 m². Kolam ikan tersebut mereka memanfaatkan menjadi sebuah *studio show* dengan memakai peredam berupa tumpukan tanah dalam karung yang dibuat sebagai dinding luar dari studio tersebut.

Adanya "Club Racun" menjadikan Bandung *Pirate Punk* memiliki sumber penghasilan dari diadakannya *gigs* di tempat tersebut, mereka tidak lagi harus menyewa tempat dan *sound system* untuk mengadakan acara. Semua fasilitas sudah tersedia sehingga mereka bisa leluasa membuat sebuah *gigs* sesuai dengan keinginan mereka. Bagi *band* tempat ini merupakan ruang apresiasi, peluang mereka menggelar pertunjukan untuk dapat disaksikan oleh penggemar mereka menjadi lebih besar, dengan adanya "Club Racun", usaha mereka menghindari *event-event* dari elit industri menjadi sangat

mudah dilakukan. Mereka tidak lagi harus berkutat dengan perizinan acara, ataupun harus memikirkan dana untuk menyewakan *venue*. "Club Racun" merupakan langkah awal dari Komunitas Bandung *Pirates Punk* untuk benar-benar menjauh dari arus industri musik populer di Bandung. Pembuatan "Club Racun" sendiri dapat dinilai sebagai bentuk resistensi terhadap minimnya ruang apresiasi bagi komunitas *punk* karena adanya dominasi musik populer.

Keuntungan *benefit* yang dicapai dan akan mendatangkan keuntungan *profit* secara tidak langsung. Sebuah *band* bisa terus menjaga produktivitasnya dalam bermusik, promosi secara tidak langsung ini memiliki keuntungan dari segi non-materiil mereka akan dikenal banyak orang dan dari segi materiil mereka akan mendapatkan hasil dari penjualan tiket dan juga menjadikan penjualan *merchandise* mereka meningkat.

SIMPULAN

Menurut Scott, resistensi akan muncul akibat adanya kegelisahan ataupun keresahan yang mengancam keberlangsungan hidup kelas bawah. Pada penelitian ini, ditemukan beberapa faktor yang mempengaruhi adanya resistensi dari Bandung *Pirate Punk* terhadap industri musik populer. Dalam upaya melakukan perlawanan tersebut Bandung *Pirate Punk* telah melalui beberapa fase resistensi. Dalam perspektif Scott, terdapat lima tahapan resistensi. Pertama adalah fase membangun pergerakan, fase ini ditandai dengan adanya kegelisahan komunitas Bandung *Pirate Punk* akibat fenomena masuknya *sponsorship* ke *event-event* musik *underground* yang muncul sejak tahun 2006. Imbasnya adanya kenaikan harga dari *venue-venue* yang ada di Bandung. Kedua adalah luntturnya etos kerja DIY dari

komunitas *punk* sehingga terbawa dalam arus industri musik populer. Akibat dari mahalnya sewa *venue*, banyak komunitas *punk* di Bandung memilih untuk membuat *event* di pangkalan militer agar mereka tidak berurusan dengan polisi dalam hal membuat perizinan. Bandung *Pirate Punk* menganggap bahwa kaum *punk* yang menyelenggarakan *event* di pangkalan militer sudah tidak bisa disebut sebagai kaum *anarchist*, melainkan kaum *anti-anarchist*. Menyadari ancaman tersebut, Bandung *Pirate Punk* memilih untuk mengasingkan diri agar tidak terbawa oleh arus industri musik populer. Maka dari itu komunitas Bandung *Pirate Punk* mulai memperkuat diri untuk melawan efek dari adanya arus industri musik populer yang terbukti dapat merusak keberlangsungan dari komunitas *punk*.

Fase kedua adalah fase membangun kesadaran, fase ini diawali dengan pembuatan sebuah *gigs* untuk *band* dari Bath, Inggris yang bernama *Sevent Crowns*. Event ini menjadi awal adanya jaringan pertemanan dengan komunitas *punk* di seluruh dunia. Perbincangan dengan personil *Sevent Crowns* setelah pelaksanaan *event* memberikan informasi pada komunitas *punk* tersebut tentang etos kerja DIY yang dimiliki oleh komunitas *Pirate Punk* diseluruh dunia. Secara sempit DIY dapat diartikan segala sesuatu harus dilakukan sendiri atau mandiri, maksud dari segala sesuatu harus dilakukan sendiri bukan berarti dilakukan tanpa bantuan orang lain, tapi dilakukan tanpa bekerja sama dengan segala sesuatu yang berhubungan dengan kapitalis. *Pirate Punk* memaknai DIY tidak sebatas mekanisme produksi dan distribusi produk kultur *punk*, tetapi DIY dimaknai lebih dalam sebagai pedoman bagi kaum *punk* dalam setiap aktivitas. Etos kerja DIY ini merupakan bentuk dari pola resistensi *foot dragging evasion*. Karena secara pasif, etos

kerja DIY berusaha untuk sebisa mungkin untuk tidak terlibat dengan arus industri populer. Para pelaku DIY pada komunitas *punk* memilih untuk memisahkan diri dari arus industri populer. Setelah memiliki pemahaman mengenai DIY, komunitas *punk* di Bandung mulai menyebarkan etos kerja DIY ini melalui *fanzine-fanzine* komunitas dan juga media sosial.

Ketiga adalah fase membangun gerakan, menurut Scott fase membangun gerakan ini meliputi pengorganisasian gerakan perumusan tujuan dan strategi mobilisasi aksi. Manifestasi dari fase ini adalah cara-cara kekerasan atau violent seperti aksi demo yang mengarah pada kerusakan dan pengrusakan (Scott, 1990: 5). Pada kasus komunitas Bandung *Pirate Punk*, perlawanan yang dilakukan bukan mengacu pada sebuah aksi masa semacam demonstrasi ataupun konfrontasi langsung. Sedangkan apa yang di analogikan oleh Scott pada fase ini adalah pengkondisian masa secara terstruktur untuk akhirnya melakukan taktik-taktik perlawanan secara terbuka. Maka dari itu penulis menganggap bahwa komunitas Bandung *Pirate Punk* tidak melalui fase tersebut. Diskusi hanya dilakukan untuk komunitas itu sendiri, yaitu isu-isu seputar pemberdayaan komunitas agar lebih baik lagi di masa mendatang. Diskusi biasanya dilakukan ketika akan melaksanakan *event*, penggalangan dana, pembuatan fasilitas maupun diskusi-diskusi lain yang sifatnya intern.

Keempat adalah fase mempengaruhi sasaran Scott menjelaskan bahwa pada fase ini tugas dari gerakan adalah mempengaruhi publik lawan menjadi partisipan dan mendorong partisipan pasif menjadi kekuatan aktif. Pada komunitas Bandung *Pirate Punk*, *band* dan *event* menjadi etalase yang menginspirasi kaum *punk*. Keberhasilan dari *event* ataupun dari yang dikerjakan *band* akan memberikan harapan bagi komunitas *punk* lainnya

untuk melakukan hal yang serupa. Dalam hal ini adalah membangun etos kerja mandiri pada setiap kegiatan bermusik dari komunitas melalui event dan *band*.

Fase kelima adalah fase capaian, hasil manifestasi dari gerakan perlawanan yang dilakukan oleh komunitas Bandung *Pyrate Punk* terhadap arus industri musik populer dapat terlihat. Selain memiliki *event-event* yang dibuat secara swadaya, komunitas

Bandung *Pyrate Punk* juga memiliki, rumah singgah, metode penjualan karya musik, distro bahkan *studio show* sendiri. Upaya-upaya yang dilakukan oleh komunitas Bandung *Pyrate Punk* dalam menandingi arus industri musik populer di Bandung terbukti berhasil. Komunitas dan *band* bisa bertahan sampai pada saat ini walaupun dengan berpegang teguh pada etos kerja DIY.

Catatan Akhir

¹*Underground*: Istilah yang dipakai untuk mengidentifikasi music yang beraliran keras seperti metal, punk, dan hardcore. (Wallach, 2005)

²*Venue*: Lokasi penyelenggaraan acara

³*Gigs*: pagelaran musik skala kecil yang biasa dilaksanakan di studio, garasi, ataupun café.

⁴*Distro*: toko yang menjual pakaian, rilisan album dan *merchandise* yang dititipkan pembuat pakaian (seperti *band* dan komunitas) dan juga barang produksi sendiri.

⁵*Fanzine*: Majalah rilisan komunitas *punk* yang dicetak dengan cara di fotokopi. Biasanya berisi tentang informasi seputar politik, komunitas dan juga *band-band punk* itu sendiri.

⁶ *Punkers*: sebutan untuk orang yang tergabung dalam komunitas *punk*.

⁷ *Anarchist*: orang yang menganut paham *anarchism*.

⁸ *DIY*: SIngkatan dari 'Do It Yourself' yang merupakan etos kerja mandiri dari komunitas *punk*

⁹*Straight Edge*: Gerakan komunitas *punk* yang mengkampanyekan gaya hidup anti narkoba, alkohol, sex bebas, rokok, walaupun tetap berada pada jalan hidup yang keras.

Daftar Pustaka

Creswell, J.W. 1994. *Research Design, Qualitative & Quantitative Approaches*. London: Sage Publications.

Frans Ari Prasetyo. 2017. "Punk and the City: A history of punk in Bandung". VOL 6 No 2: Punk and Post-Punk Journal.

Inversion, Martin. S. 2011. *The politics of cultural production in the DIY hardcore scene in Bandung, Indonesia*. Perth: University of Western Australia.

Jian, Xiao & J, Donaghey. 2018. *Punk Culture in Contemporary China*. Milan: Palgrave Macmillan.

Picles, Joana. 2000. *Dari Subkultur Kebudayaan Perlawanan: Aspirasi dan Pemikiran Sebagian dai Kaum Punk/ Hardcore dan Skinhead di Yogyakarta dan Bandung*. Malang: Universitas Muhammadiyah.

Pickles, Joana. 2001. *Of purple hair and protest: Beyond spectacular style, Bandung's punks in collective action*. Canberra: Australian National University.

Listya intan Artiani. 2011. *Studi Perilaku Menyimpang (Deviant Behavior) Kaum Urban (Studi Kasus Komunitas Punk Di Kota Surakarta)*. Surakarts: Universitas Sebelas Maret.

Lucky A. Attamim. 2013. *Resistensi Warga Pinggir Rel Surabaya (Studi Deskriptif Resistensi Tim Anti Penggusuran Masyarakat Pinggir Rel Surabaya Terhadap Pembangunan Tol Tengah Kota Surabaya)*. Surabaya: Universitas Airlangga.

- Martinussen, John. 1999. *Society, State and Market : A Guide to Competing Theories Of Development*. London: Zed Books LTD.
- Moran, Ian P. 2010. "Punk: The Do-It-Yourself Subculture," Vol. 10: Iss. 1, Article 13: Social Science Journal.
- Scott, James. 1983. *Moral Ekonomi Petani*, Jakarta: LP3ES.
- Scott, James. 1990. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven and London: Yale University Press.
- Scott, James. 2000. *Senjatanya Orang-Orang Yang Kalah*. Jakarta: yayasan Obor Indonesia.
- Sheehan, Sean. M. 2007. *Anarkisme : Perjalanan Sebuah Gerakan Perlawanan*. Jakarta: Marjin Kiri.
- Taufik Adi Susilo. 2009. *Kultur Underground : Yang Pekak dan Berteriak di Bawah Tanah*. Jogjakarta : Garasi.
- Wallach, Jeremy. 2005. *Underground Rock Music: And Democratization in Indonesia*. Oklahoma: World Literature Today.
- Yasraf Amir Pilliang. 1998. *Sebuah Dunia yang dilipat, Realitas Kebudayaan menjelang Milenium ketiga dn Matinya Posmoderinsme*. Bandung: Mizan.